

En: *Literatura y Poder*. Ed. Christian de Paeppe,  
Nadia Lie, Luz Rodríguez Carralita, Rosa  
Sanz Hernida. Leuven: Leuven UP 1995

## EL PROCESAMIENTO DE LA NARRATIVA ARGENTINA EN LA REVISTA CULTURAL *PUNTO DE VISTA* (1978-1993)

Andrea PAGNI

Universität Regensburg

A comienzos de 1978 Carlos Altamirano, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo, que habían dirigido la revista *Los Libros* hasta que, en marzo de 1976, la junta militar de Videla la prohibiera, ponen en marcha un nuevo proyecto, que se sitúa en el marco de las estrategias de articulación de modelos intelectuales de resistencia contra el autoritarismo militar.<sup>1</sup> Pero entre 1981 y 1982, con el desgaste del régimen, y ya más explícitamente al restablecerse la democracia a fines de 1983, surge para la gente que hace *Punto de vista* primero la posibilidad y luego la necesidad de replantear la propia posición intelectual y con ello también la función de la revista. En el editorial del número 30 (julio-octubre de 1987) se efectúa un balance de los diez primeros años de *Punto de vista* y se esboza un programa:

Si la dictadura militar nos arrojaba a ser pura oposición, un gobierno democráticamente elegido y, sobre todo, la reconstrucción del sistema institucional y político abren interrogantes sobre el lugar y el carácter de nuestras intervenciones.

Quienes dirigen la revista<sup>2</sup> se definen ahora como "Intelectuales de izquierda, en el marco de la democracia". Si recordamos que la aceptación abierta del juego democrático no había sido un fuerte de la izquierda argentina de los sesenta y comienzos de los setenta, no podremos dejar de constatar que esta redefinición implica un cambio muy importante en la concepción de las relaciones entre intelectuales de izquierda e instituciones políticas. Y efectivamente los años del alfonsinismo son la etapa en que algunos de los intelectuales agrupados en torno a *Punto de*

1. Véase J.King, "Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de *Punto de Vista*" en K.Kohut & A.Pagni (eds), *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*, Frankfurt a.M., Vervuert, 1989, págs 87-94, y F.Masiello, "La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura" en D.Balderston y otros (eds), *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1987, págs 11-29.
2. El consejo de dirección había sufrido algunas transformaciones. Ricardo Piglia se retira a fines de 1982 y poco más tarde se incorpora Hilda Sabato. En 1984 pasan a formar parte del consejo de dirección José Aricó y Juan Carlos Portantiero. Aricó muere en 1991, en 1992 se incorpora Adrián Gorelik.

*vista* acceden a través de los procedimientos legales correspondientes a las cátedras universitarias. Dejan de ser, en ese momento, contestatarios del poder, para sumarse a un proyecto institucionalizado de democratización al que, en 1983, deciden apostar.

El fracaso de Alfonsín y el triunfo electoral de Menem en 1987 colocan a estos intelectuales que han accedido a la academia - pienso en Sarlo, Gramuglio, o Sábato - en una nueva posición de enfrentamiento y de violenta crítica a la gestión de gobierno pero desde dentro mismo de las estructuras institucionales democráticas.

Estas transformaciones de la relación entre intelectuales y gobierno se traslucen también en los temas, las elecciones, las obsesiones que se van articulando en la revista a lo largo de quince años.

Si durante la dictadura "ellos", aquellos contra los que *Punto de vista* toma posición, eran todos los que de algún modo apoyaban al régimen militar, en la etapa democrática se reconfigura la oposición entre "nosotros", el grupo de intelectuales que se proponen repensar la izquierda, y para los que *Punto de vista* constituye una plataforma ideológico-cultural de discusión y difusión de ideas, y "ellos": los que rechazan ese planteo, en un espectro que va desde quienes festejan la muerte del socialismo, hasta los que no están dispuestos a abandonar o revisar críticamente posiciones ortodoxas.

Sobre este trasfondo que dejo solamente esbozado<sup>3</sup>, quiero referirme ahora al procesamiento de la narrativa argentina en *Punto de vista*, sobre todo a lo largo de los últimos diez años, haciendo la salvedad de que esta es sólo una de las zonas temáticas de la publicación, que desde un comienzo se subtítulo "revista de cultura", y que desde hace unos cuatro o cinco años ha ido reduciendo significativamente el espacio dedicado a la literatura.

### *Releer Borges*

En la primera época de *Punto de vista* la reflexión sobre la literatura argentina había pasado en primer término por Sarmiento. Cuando, retrospectivamente, Sarlo se pregunta por qué tanto interés en Sarmiento, sobre todo en el *Facundo*, su respuesta es que se trata de un texto "que, desde el exilio, resuelve el enigma argentino, corta el nudo que la espada no había podido cortar (...) remite a una ordenación de lo real que, en los años setenta, parece una empresa imposible".<sup>4</sup> Sin embargo, ya en aquella

---

3. Para una discusión de estos aspectos, véase A. Pagni, "*Punto de vista. Revista de cultura* (1978-1993). Repensar la izquierda en la Argentina democrática", a publicarse próximamente en *Nuevo Texto Crítico*.

primera época se destacan dos trabajos sobre Borges; son prácticamente los únicos dedicados, aparte de las reseñas, a una zona de la reciente y actual literatura argentina. Y por Borges justamente pasará, en la revista, la reflexión sobre la narrativa que se ha ido produciendo en Argentina en los últimos veinte años.

En el primero de aquellos dos artículos mencionados, "Ideología y ficción en Borges"<sup>5</sup>, Piglia lee la "narración genealógica" de Borges, la "ficción familiar" del linaje materno de sangre y el linaje paterno literario como "interpretación de la cultura argentina" en la que coexisten sin resolverse, aunque integradas en el mito familiar, "las contradicciones entre las armas y las letras, entre lo criollo y lo europeo, entre el linaje y el mérito, entre el coraje y la cultura". La doble herencia puede seguirse en las dos ramas de la ficción borgeana, dice Piglia: los textos que se estructuran en torno al duelo, y los que se estructuran sobre el apócrifo. A partir de esos dos núcleos, la ficción borgeana transforma y socava la ideología básica dentro de la que Borges escribe y en la que se vinculan cultura y clase, herencia y linaje, en la medida en que convierte al héroe épico de la gauchesca, el antepasado por línea materna, en cuchillero, y se dedica a parodiar la tradición cultural que heredara en la biblioteca paterna. Lo que Piglia subraya, entre otras cosas, es el uso paródico y desviante de la literatura en la literatura de Borges.

En un artículo titulado "Borges y la literatura argentina"<sup>6</sup>, Beatriz Sarlo prolonga esa línea de lectura al elaborar la idea de que

la literatura de Borges dibuja uno de los paradigmas (si no *el* paradigma) de la literatura argentina: una literatura construida (como la nación misma) en el cruce de la cultura europea con la inflexión rioplatense del castellano en el escenario de un país marginal.

Con las orillas, Borges "hace del límite un territorio y una metáfora. Elige inscribir una literatura en el límite, reconociendo de alguna manera en él una forma cifrada de la Argentina". Sarlo cita aquí un texto de Borges que entretanto se ha convertido en lugar común de la crítica literaria argentina. En "El escritor argentino y la tradición"<sup>7</sup>, Borges compara la situación de los argentinos con la de judíos e irlandeses: "Creo que los argentinos, los

- 
4. Véase B.Sarlo, "Política, ideología y figuración literaria" en D.Balderston y otros (eds), *o.c.*, págs 30-59. Véase también, en el mismo sentido, *id.*, "Literatura y política" en *Punto de vista*, n.º6, diciembre de 1983, pág.19.
  5. *Punto de vista*, n.º1, marzo de 1979, pág.5.
  6. *Ibid.*, n.º12, julio-septiembre de 1989, pág.34.
  7. *O.c.*, 1974, págs 267-274.

sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas". Sarlo agrega que, sin duda, Borges no se planteó solamente el problema de cómo escribir, sino concretamente cómo escribir en la Argentina:

Leer toda la literatura en Buenos Aires, escribir a partir de algunos de esos textos, será una experiencia incomparable con la del escritor que lee desde el territorio seguro de una patria que puede recordar como propia una tradición cultural.

Esa carencia de una tradición cultural

propone un nuevo tipo de colocación para el escritor y la literatura argentina, cuyas operaciones de mezcla, de libre elección sin "devociones" (para repetir la palabra que usa Borges) no tienen que respetar el orden de prelación jerárquica atribuido a los originales.<sup>8</sup>

Sarlo da aquí otra vuelta de tuerca sobre la reflexión de Piglia acerca de la lectura desviante de los modelos en los textos de Borges, en la medida en que contextualiza ese procedimiento en el espacio de la cultura argentina como cultura marginal.<sup>9</sup>

Si desde la poética de la dependencia cultural de los sesenta se le había reprochado a Borges su evasión y sus preferencias "extranjerizantes", un sistema literario que se organiza teniendo como uno de sus parámetros el uso subversivo, o por lo menos irreverente, de las literaturas metropolitanas en la cita y la parodia, encuentra en Borges un núcleo de su poética.

- 
8. En "Bioy, Borges y Sur. Diálogos y duelos" (en *Punto de vista*, n.º 12, julio-septiembre de 1989, pág.34), María Teresa Gramuglio cita a Bioy, quien, en igual sentido que Borges, decía: "Podemos ser ecuanímenes y lógicos: un pasado breve no permite una gran acumulación de errores que después habrá que defender. Podemos prescindir de cierto provincialismo de que adolecen algunos europeos. Es natural que para un francés la literatura sea la literatura francesa. Para un argentino, es natural que sea toda la buena literatura del mundo".
  9. En "Sobre la vanguardia, Borges y el criollismo" (en *Punto de vista*, n.º 4, marzo-junio de 1981, pág.11), Sarlo descubre en el "criollismo urbano de vanguardia" esa mezcla de "la construcción formal y el populismo urbano" la originalidad, "la verdadera ruptura de MARTIN FIERRO en el sistema literario argentino", y ve en Borges a quien practica esta propuesta con mayor deliberación. Esto es así, dice Sarlo, porque el sistema de lecturas de Borges, tan heterogéneo, exhibe un desfasaje respecto de las convenciones martinfierristas. En su último libro Sarlo desarrolla justamente esa lectura de Borges como escritor en los márgenes de la cultura occidental (véase B.Sarlo, *Jorge Luis Borges: A writer on the edge*, Londres, Verso, 1993).

*El sistema literario dominado por Borges*

En su balance de la producción narrativa argentina durante la dictadura y sus relaciones con la historia, Sarlo dice que durante los años setenta se pasa

del sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges (lectura contenidista, si se me permite la expresión), (...) al sistema dominado por Borges, y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto.<sup>10</sup>

El "modelo Cortázar" habría que pensarlo, quizás, como una mezcla que vincula una concepción de la literatura en la que prima una noción de verdad no construida ni relativa, anterior al lenguaje que se propone articularla, una relación, directa o indirecta, entre el compromiso político del escritor y su escritura, y un manejo diestro de las técnicas narrativas de la novela moderna.<sup>11</sup> Ese sistema sería reemplazado por otro, organizado según una lectura de los textos de Borges centrada en el uso irreverente de los modelos, la cita desviante, el apócrifo; un sistema que concibe la dimensión simbólica de lo social como autónoma respecto de las instancias materiales, y que por lo tanto no busca en la praxis política del

---

10. B.Sarlo, "Literatura y política" en *Punto de vista*, n.º6, diciembre de 1983, pág.19. Para una propuesta exactamente contraria, véase J.Alazraki, "Cortázar y la narrativa argentina actual" en K.Kohut & A.Pagni (eds), *o.c.*, págs 217-230. Alazraki presenta a Cortázar como el mentor de la narrativa argentina de los setenta y ochenta. Parte de la discusión y del total rechazo que suscitó esa propuesta entre los escritores y críticos argentinos que la escucharon durante un congreso en 1987 (entre ellos Piglia, Saer, Martini, Jitrik, Avellaneda) está documentada en A.Pagni, "Zonas de discusión" en K.Kohut & A.Pagni (eds), *o.c.*, págs 287-297.

11. En "Los dos ojos de *Contorno*" (en *Punto de vista*, n.º4, julio-octubre de 1981, pág.12), Sarlo dice que *Contorno* no pudo leer a Borges, porque todo sistema de lectura "es a la vez una máquina para descubrir y una máquina para ocultar"; "la misma perspectiva teórico-poética que rescata una línea, desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra". Algunas características de la perspectiva de *Contorno* serían: "la ilusión de que el valor literario se origina en la experiencia, el convencimiento de que la literatura tiene una garantía en el lenguaje, pero se juega radicalmente en sus contenidos e ideas". Posiblemente el consenso creado por *Contorno* alrededor de estos presupuestos haya perdurado, también en la práctica narrativa, por lo menos hasta comienzos de los años setenta - como señalará Sarlo en otra ocasión - quizás, según la óptica, hasta comienzos de los ochenta (véase A.Avellaneda, "Realismo, Antirrealismo, Territorios Canónicos. Argentina literaria después de los militares" en H.Vidal (ed.), *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reanonización*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985, págs 578-588; pág.580 y sigs).

autor el momento subversivo, sino en su escritura. *Punto de vista* arma su máquina de lectura a partir de esa convicción.<sup>12</sup> Sólo en apariencia resultaría entonces contradictorio, como lo formula Morello-Frosch, el hecho de que los jóvenes escritores argentinos se apoyen en Borges, a quien consideran “tan distante en ideología como próximo en intereses literarios, en vez de identificarse con Cortázar tanto más cercano a ellos en materia de praxis cultural y política”.<sup>13</sup>

Sarlo construye una relación que opone ese sistema literario al terrorismo de estado: “frente al monólogo practicado por el autoritarismo, aparece un modelo comunicativo que tiende a la perspectivización y el entramado de discursos”.<sup>14</sup> Lo que la nueva estética pone en discusión mediante esos recursos, es sobre todo la relación con el referente, afirmando “la cualidad convencional de toda representación”; la relación entre el orden de la representación y el orden de los hechos no es unívoca, hay “diferentes regímenes de verdad literaria”.<sup>15</sup> Lo que esta concepción de la práctica textual propone, es que no hay, necesariamente, un original privilegiado, en el que estén depositados la verdad o el sentido - la coincidencia con el orden de lo real definido de una vez y para siempre. Eso nos remite a la lectura que hace Piglia de la práctica paródica de Borges, que subvierte el orden de legitimidad de los textos, y a la lectura que propone Sarlo de las orillas como lugar específico de enunciación de la literatura argentina. Ese procesamiento de los textos borgianos construye, entonces, una analogía entre la versión oficial autoritaria y única de los hechos por un lado, y por el otro esa otra autoridad, la de los originales de la cultura central, también únicos, que sólo admitirían la imitación o el plagio - modalidades desprestigiadas que cimentan la relación de subordinación, y no hacen sino consolidar el orden de prelación de los originales - pero no la subversión de esos originales a través de la cita desviante, de lecturas oblicuas, irrespetuosas y desorganizadoras.

---

12. Otras lecturas construyen otros conjuntos. Para Prieto, por ejemplo, *Rayuela* marca, hacia 1964, una “división de aguas en el circuito de producción y de lectura de esos años” (A.Prieto, “Los años sesenta” en *Revista Iberoamericana*, vol.XLIX, n.º125, 1983, págs 889-901; pág.892) que deja del otro lado al realismo existencialista de Sábato y al realismo crítico de Viñas. No se podría hablar entonces, para los sesenta, de un sistema dominado sin más por Cortázar. Para Avellaneda, en cambio, los desafíos al canon realista dominante desde la década de 1940 en la Argentina, no alcanzan a resquebrajar mayormente ese canon de representación mimética hasta comienzos de la década del ochenta, y *Rayuela* sería más bien una excepción (A.Avellaneda, “Realismo, Antirrealismo, Territorios Canónicos”, *o.c.*, pág.580 y sigs).

13. M.Morello-Frosch, “Borges y los nuevos: ruptura y continuidad” en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, vol.XVII, n.º34, 1992, págs 105-120; pág.118.

14. B.Sarlo, “Política, ideología y figuración literaria”, *o.c.*, pág.43.

15. *Ibid.*, pág.42.

*El procesamiento de la nueva narrativa argentina*

Es con esta máquina de lectura que *Punto de vista* lee y procesa, desde 1978, la nueva narrativa argentina. La intención, en la época de la dictadura, de hacer de la revista, ante la obturación de tantos canales de comunicación cultural, un espacio de circulación de textos, de ideas, de un saber que estaba clausurado, había conducido a privilegiar la reseña de publicaciones argentinas y extranjeras, el comentario sobre exposiciones de arte en el exterior y sobre cine al que el público argentino no tenía acceso, las entrevistas a intelectuales argentinos residentes fuera del país (T.Halperín Donghi), latinoamericanos (A.Candido, A.Cornejo Polar, A.Rama) y europeos (R.Williams, R.Hoggart), y la presentación de textos inéditos de narradores y poetas argentinos. Los criterios de selección eran bien amplios: "contra la censura, por la diferencia de opiniones y la controversia"<sup>16</sup> y, más explícitamente en el editorial retrospectivo "Décimo año": "en esta revista no se iba a publicar jamás un discurso dudoso respecto de la dictadura".<sup>17</sup>

En el marco democrático las funciones y los criterios de la revista cambian, y van cambiando también las prioridades en la concesión de espacio. Por ejemplo se abandona a partir del número 21 en agosto de 1984, con alguna excepción, la presentación de textos inéditos, y la sección de reseña "Libros" desaparece definitivamente con el número 33 a finales de 1988.<sup>18</sup> En este segundo tiempo van afinándose y transformándose asimismo las definiciones del "nosotros" y el "ellos", de las inclusiones y las exclusiones, también en lo que se refiere a la producción y crítica de la nueva literatura argentina.

Me voy a limitar aquí a la narrativa, porque es la zona más frecuentada en las reseñas y los artículos publicados, si bien es considerable el espacio dedicado a la poesía, reseñada en primer término por David Samoilovich. En la narrativa son Beatriz Sarlo y María Teresa Gramuglio, y quizás Carlos Dámaso Martínez, Graciela Montaldo y Sergio Chejfec los críticos más importantes.

En su primer tiempo *Punto de vista* había rechazado la estética realista, cuyos productos, sobre el trasfondo de las reflexiones acerca de la relación

---

16. *Punto de vista*, n.º4, julio-octubre de 1981, pág.12.

17. *Ibid.*, n.º10, julio-octubre de 1987, pág.30.

18. Estos dos cambios me parecen sintomáticos, y si bien pueden quizás ser puestos en relación con la aparición de una nueva revista dedicada especialmente a la reseña de libros: *Babel, revista de libros* (véase L.Rodríguez-Carranza, "Discursos literarios, prácticas sociales. *Babel, revista de libros* (1988-1991)" en *Hispanamérica*, año XXI, n.º61, 1992, págs 23-40), en la que escriben algunos de los colaboradores de *Punto de vista*, este dato no alcanza para explicar la disminución del espacio asignado en la revista a la crítica de la nueva literatura.

entre autoritarismo y técnicas de verosimilización, son denunciados como reaccionarios o por lo menos regresivos. El ejemplo típico, que marca con continuidad ese rechazo, es Jorge Asís, por la relación que se da, por ejemplo en *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980) entre escritura verosimilizante, proyecto autoritario y bestsellerismo.<sup>19</sup>

Contra la “fascinación por lo inmediato”, el “anclaje verista”, las “desgastadas funciones testimoniales” María Teresa Gramuglio resalta la “dimensión simbólica”<sup>20</sup>; frente a un manejo de la escritura “como sostén transparente de los hechos” prefiere el humor y la ironía “para construir una distancia”<sup>21</sup>, las “operaciones de desrealización”<sup>22</sup>, los “recursos de la figuración”<sup>23</sup>, la alusión, la elipsis, la indeterminación, “la eliminación de referentes políticos obvios”.<sup>24</sup>

Se valora la elaboración lingüística, el “ajuste de los medios expresivos” contra el “exceso de voces coloquiales y regionales” y los riesgos del pintoresquismo.<sup>25</sup> Pero se rechazan igualmente las exhibiciones formales<sup>26</sup>, cierta sofisticación, la “complejidad aparente que resulta de manipular técnicas narrativas”<sup>27</sup>, aludiendo aquí no a la estética realista, claro, sino a los trasnochados epígonos de la narrativa del boom, cuyas técnicas han terminado por ser predecibles, digeribles y venderse bien.

Ya en la etapa de la democracia, *Punto de vista* mantiene el rechazo de la estética realista, poniendo ahora el acento crítico en todo lo que puede

- 
19. Véase A.Marimón, “Un bestseller argentino: las mil caras de un pícaro” en *Punto de vista*, n.º4, marzo-julio de 1982, pág.14), y A.Avellaneda, “Bestseller y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís” en *Revista Iberoamericana*, vol.XLIX, n.º125, 1983, págs 983-996.
  20. M.T.Gramuglio, “El viaje y su relato” [reseña de E. Belgrano Rawson, *El naufrago de las estrellas*, Buenos Aires, Pomaire, 1979] en *Punto de vista*, n.º4, julio-octubre de 1981, pág.12.
  21. Id., “Tres novelas argentinas” [sobre *No habrá más penas ni olvido*, a la que se refieren las citas, *La vida entera* y *A las 20.25 la señora entró en la inmortalidad*] en *ibíd.*, n.º5, noviembre de 1981, pág.13.
  22. Id., “Increíbles aventuras de una nieta de la cautiva” [reseña de César Aira, *Ema, la cautiva*, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1981] en *ibíd.*, n.º4, marzo-julio de 1982, pág.14.
  23. Id., “Temas y variaciones en la narrativa de Daniel Moyano” [sobre *El vuelo del tigre*, Madrid/Bs.As/México, Legasa, 1981] en *ibíd.*, n.º5, agosto-octubre de 1982, pág.15.
  24. Id., “Escritura política y política de la escritura” [sobre Andrés Rivera, *Una lectura de la historia*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1982] en *ibíd.*, n.º5, noviembre de 1982, pág.16.
  25. Véase la nota 21.
  26. B.Sarlo, “La novela como viaje” [sobre Antonio Dal Masetto, *Fuego a discreción*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1983] en *Punto de vista*, n.º7, agosto de 1984, pág.21.
  27. Véase la nota 21.



leerse como sumisión o concesión a las leyes del mercado, el facilismo, el bestsellerismo.<sup>28</sup> Los resultados más notorios de la “recuperación de la narración”, dice Gramuglio aludiendo a ese fenómeno tan discutido, no solamente en Argentina, “además de revelarse estéticamente conservadores, tienen un indudable sello mercantil”, desembocan en “la complacencia, el estereotipo y la repetición”.<sup>29</sup> No es ningún secreto la acusación de que *Punto de vista* se dedica a “coquetear con el fracaso y (...) maltratar a los escritores que alcanzan reconocimiento público y de mercado”.<sup>30</sup>

Para usar una fórmula con que Sarlo se refiere a la revista *Proa*<sup>31</sup>, *Punto de vista* no se propone organizar “un muestrario de lo publicado sino un sistema de lo nuevo”. En ese sentido, es interesante el artículo de Gramuglio recién citado, titulado justamente “Genealogía de lo nuevo”<sup>32</sup>, en el que al comentar novelas recientes de Matilde Sánchez, Alan Pauls, Sergio Chejfec y Daniel Guebel, reflexiona acerca del valor de “lo nuevo” en literatura para fundamentar sus elecciones y preferencias. Apoyándose en Adorno y con ecos de Barthes, Gramuglio distingue entre los textos que son nuevos según la lógica del mercado, productos que apelan a un lector consumidor y pasivo, y aquellos otros textos que requieren “paradójicamente, más que la celebración inmediata, la sanción del tiempo bajo la forma de aquello nuevo que por su fuerza [son capaces] de provocar”, es decir textos que producen textos nuevos. Frente y contra lo nuevo según la lógica (facilista) del mercado, lo nuevo según la lógica (experimental) de la modernidad.

Sarlo decía, refiriéndose a *Contorno*, que todo sistema de lectura “es a la vez una máquina para descubrir y una máquina para ocultar”<sup>33</sup>, y es en ese sentido en el que quiero preguntarme ahora, qué es lo que queda fuera del foco de la máquina de lectura de *Punto de vista*, sabiendo de antemano que la respuesta sólo puede ser tentativa, porque todo depende siempre de la pericia del ojo que mira, y porque además falta aquí la distancia

28. Véase B.Sarlo, “La novela como viaje” [sobre Antonio Dal Masetto, *Fuego a discreción*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1983] en *Punto de vista*, n.º7, agosto de 1984, pág.21; id., “El riesgo de la literatura” [sobre Andrés Rivera, *Apuestas*, Buenos Aires, Per Abbat, 1986] en *ibíd.*, n.º9, agosto de 1986, pág.27; S.Chejfec, “Ansay o los vericuetos de la narración” [sobre Martín Caparrós: *Ansay o los infortunios de la gloria*, Buenos Aires, Ada Korn Editora, 1984] en *ibíd.*, n.º8, abril de 1985, pág.23.

29. *ibíd.*, n.º13, diciembre de 1990, pág.39.

30. M.T.Gramuglio, “Desconcierto en dos tiempos” en *ibíd.*, n.º10, diciembre de 1987, pág.31.

31. B.Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988, pág.116.

32. *ibíd.*, n.º13, diciembre de 1990, pág.39.

33. B.Sarlo, “Los dos ojos de *Contorno*” en *ibíd.*, n.º4, julio-octubre de 1981, pág.12.

temporal que permite, en el mejor de los casos, ver qué es lo que sigue operando en el sistema literario - no sólo o no necesariamente como producción de lo nuevo en el sentido de Gramuglio.

Si *Contorno* había leído a Sartre, si la narrativa producida en el marco teórico de la revista de los hermanos Viñas desde mediados de los años cincuenta había privilegiado la literatura comprometida y el realismo en sus diversas variantes<sup>34</sup>, al filo de los ochenta *Punto de vista* leía a Adorno. Frente a las exigencias de un arte afirmativo, del compromiso abierto, de los textos que transportan un mensaje, que hablan de lo real y de la verdad, la lectura política de aquella otra literatura que, al negarse a entablar relaciones explícitas con la realidad puede aparecer, por eso mismo, como más corrosiva, independientemente de las intenciones del autor, o como dice Piglia respecto de Borges, contra la ideología misma del autor. Si Adorno escribía teniendo en cuenta el arte censurado por el fascismo, las experiencias de ruptura de las vanguardias históricas, en Buenos Aires y desde la experiencia de la dictadura se trataba, para *Punto de vista*, de ver qué modalidades socavaban, y cómo, desde la literatura, la definición autoritaria de lo real y de la verdad.

A diez años de gobierno democrático, y aunque no haya desaparecido el autoritarismo en la Argentina, ni la situación ni las preocupaciones, ni las modalidades de escritura son las mismas, pero *Punto de vista* no ha modificado sustancialmente su máquina de lectura. El espectro de la narrativa ha cambiado, hay nuevos nombres y muchos textos nuevos. Y lo que se escribe ya no responde a lo que Sarlo llamara "el sistema dominado por Borges". Mejor dicho: ya no pasan obligadamente por Borges (o por la lectura de Piglia) tampoco los textos nuevos que puede procesar *Punto de vista*.<sup>35</sup> El problema podría formularse quizás en estos términos: el "sistema dominado por Borges" era una construcción que había permitido definir un lugar crítico, desde la izquierda, en la Argentina, para mirar las relaciones entre el poder y el saber, para criticarlas desde la literatura. En

---

34. Véase A. Avellaneda, "'Best-seller' y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís", *o.c.*

35. En una versión algo diferente de "Genealogía de lo nuevo" (en R. Spiller, *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt a.M., Vervuert Verlag, 1991, págs 239-256), Gramuglio ve en *Glosa*, de Juan José Saer "el exponente, también emblemático, del cierre de una solución formal cuyo fundamento se halló en las presiones de un momento histórico que exigió como pocos la resistencia crítica bajo la forma de una respuesta a la demanda de decir lo no dicho" (*ibíd.*, pág.246), explicación esta que me parece simplificada, en la medida en que se maneja, a pesar de hablar de "solución formal", a nivel de los contenidos en *Glosa* es posible decir lo que en *Nadie nada nunca* no se podía decir. Formalmente, ambas novelas de Saer son parte de una misma propuesta y ciertamente en la misma línea parece inscribirse *Lo imborrable*, la última novela publicada por Saer hasta el momento.

la medida en que lo que se escribe desde hace unos años en la Argentina ya no responde a las coordenadas de ese sistema, pareciera como que la máquina de lectura de *Punto de vista* ya no puede funcionar como lo había hecho hasta mediados de los ochenta. Y esto explicaría, en parte por lo menos, la disminución del espacio que la revista dedica ahora a la literatura y la importancia que han ido adquiriendo otros discursos culturales, desde la reflexión acerca de la ciudad hasta la discusión sobre medios masivos.

En ese sentido, me llamó la atención la reseña de la novela de Daniel Guebel, *Arnulfo o los infortunios de un príncipe*<sup>36</sup> firmada por Sergio Chejfec y escrita casi a contrapelo en el último número de la revista que trae la sección "Libros".<sup>37</sup> Se subraya allí "la capacidad del texto para producir la ficción (de la nada) y el nivel de frivolidad de que se compone la novela", observando justamente que ese texto de Guebel exige ser leído "al margen de la última producción literaria que no por muy irónica dejó de cristalizar el modelo de una 'escritura seria' y cree que con ella se acabó la historia" (no puedo dejar de pensar, aquí, en Piglia por ejemplo). Chejfec señala en la novela de Guebel el "desprejuicio con respecto a la historia", a cierto saber, y la exigencia al lector de dejar de lado sus "prejuicios literarios" y activar la "capacidad de poner en funcionamiento las últimas modalidades culturales". Hay en esa propuesta una reacción frente a lo que Sarlo llamara el "modelo borgiano" en la literatura argentina, reacción que, quizás a partir de la narrativa de César Aira, ha ido cristalizando en lo que podría dar en llamarse una "estética de la frivolidad": el ejercicio de la literatura como "gozosa inutilidad".<sup>38</sup> Este fenómeno, verificable en un grupo importante de nuevos narradores<sup>39</sup>,

---

36. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1986.

37. *Punto de vista*, n.º11, abril-junio de 1988, pág.32.

38. Tal la fórmula empleada por Martín Caparrós en un encuentro de escritores argentinos y uruguayos en Eichstätt, Alemania, a comienzos de mayo de 1993.

39. Véase, para una propuesta crítica diferente, que evita la comparación con Borges, el artículo de Graciela Montaldo titulado justamente "Un argumento contraborgiano en la literatura argentina de los años '80 (Sobre C.Aira, A.Laiseca y Copi)" en *Hispanérica*, año XIX, n.º55, 1990, págs 105-112. Las tres novelas que Montaldo presenta, modalidades de "una literatura que no se pretende ni explicativa ni referencial sino, por el contrario, completamente ficcional", propondrían "una ficción desgajada de la interpretación" (*ibid.*, pág.106 y sigs). Hablar de mimesis, y por tanto de realismo, dice Montaldo, no tiene ya sentido "porque la mimesis ya no es posible en ningún grado y de antemano la idea de original ha sido abolida" (*ibid.*, pág.110). La interpretación, agregado yo, pensando aquí en la narrativa de Piglia, y recordando una conferencia pronunciada por Sandra Contreras en Erlangen, Alemania, a fines de 1992, apela a un saber, y eso es algo que estas novelas también rechazan como valor en sí. En una versión algo ampliada del mismo artículo, Montaldo dice explícitamente que "gran parte de los

estaría poniendo en evidencia el hecho de que el lugar de la literatura en la Argentina ya no está claro<sup>40</sup>, y de que la literatura estaría perdiendo la función social y crítica que, más allá del compromiso abierto de los sesenta, también había marcado al "sistema dominado por Borges", tal como lo construye Sarlo en el modelo discutido más arriba. Cuando Gramuglio lee a Guebel, en "Genealogía de lo nuevo", lo sitúa, sintomáticamente, dentro de ese sistema, en la medida en que lo ve oponerse, como Borges, a la estética de la mimesis, aunque por otro camino.<sup>41</sup> Es interesante comparar ambas aproximaciones a Guebel - si bien se ocupan de distintas novelas<sup>42</sup> - porque Chejfec y Gramuglio construyen, desde diferentes perspectivas, objetos de lectura diferentes.

Esta tensión entre un sistema dominado por Borges en los años setenta y ochenta, y una literatura de la frivolidad en los noventa me lleva a pensar el procesamiento de la narrativa argentina en *Punto de vista* en el marco de las discusiones acerca de la tan mentada postmodernidad, discusiones de las que la revista no se ha mantenido al margen.<sup>43</sup> Lo que me interesa destacar, es que la oposición entre un modelo "Cortázar" y un modelo "Borges", o la oposición entre una práctica literaria fundada en la relación con un referente extratextual, y otra basada en la concepción del intertexto, en la autorreferencialidad, no aparece construida como oposición entre una práctica literaria moderna y otra postmoderna, sino como tensión, dentro del paradigma de la modernidad, entre dos estéticas críticas, ancladas ambas en lo social. Una estética afirmativa y una estética negativa a la manera propuesta por Adorno, cuya teoría y crítica les ofreció, a los intelectuales argentinos empeñados en "repensar la izquierda", posibilidades de reflexión más amplias y fructíferas que otras líneas de pensamiento de izquierda más claramente dogmáticas.<sup>44</sup>

---

narradores de este país se han propuesto como proyecto no explícito (...) quebrar la hegemonía borgiana en nuestra cultura" (G.Montaldo, "La invención del artificio. La aventura de la historia" en R.Spiller, o.c., págs 257-269; pág.268).

40. Esta afirmación de Martín Caparrós fue compartida por casi todos los escritores argentinos que participaron en el encuentro de Eichstätt arriba mencionado.

41. "Por esos años, Borges sostenía que el más fuerte antídoto a la proliferación informe de la malvada novela realista era el rigor de la trama, algo que sólo podía hallarse en el policial, el fantástico, la novela de aventuras y cierto cine de Hollywood. Extremó esa prescripción concentrando el dilatado mundo de la aventura (que para él era una acumulación intolerable de ripio) en los pocos hechos que importan. Guebel realiza el movimiento inverso al de Borges: su método no es el de la concentración, sino el de la expansión. Al practicarla, pone en crisis la idea de trama (inherente al relato de aventuras) de un modo particular: la reemplaza por un sistema de transformaciones y desplazamientos, de historias que no cierran, que se deslizan hacia otra historia."

42. Gramuglio comenta *La perla del emperador*, Buenos Aires, Emecé, 1990.

43. Véase A.Pagni, "Punto de vista. Revista de cultura (1978-1993)", o.c.

Si "repensar la izquierda" no significa abandonar todas sus posiciones, sino redefinirlas y modularlas, como lo proponen los intelectuales de *Punto de vista*, entonces tanto la relectura que hacen de Borges, al que las lecturas centrales consideran tan postmoderno, como también el procesamiento de la narrativa argentina de los últimos veinte años según un "modelo borgiano" aparecerían como momentos de un proyecto concomitante, el de repensar, aquí a nivel del discurso literario, los postulados de una modernidad cuya especificidad consiste en ser una modernidad periférica.

---

44. Para una reflexión acerca de la recepción de Adorno en América Latina desde los años ochenta, véase J. Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Editorial Gustavo Gili, 1987.